



帕拉第奥与正方形范式

——读《虚拟的帕拉第奥——埃森曼解读建筑经典》

Andrea Palladio's Square Paradigm: Read *Palladio Virtual*

方振宁 | FANG Zhenning

中图分类号: TU-024

文献标志码: A

文章编号: 1001-6740 (2022) 05-0133-06

DOI: 10.12285/jzs.20221020003

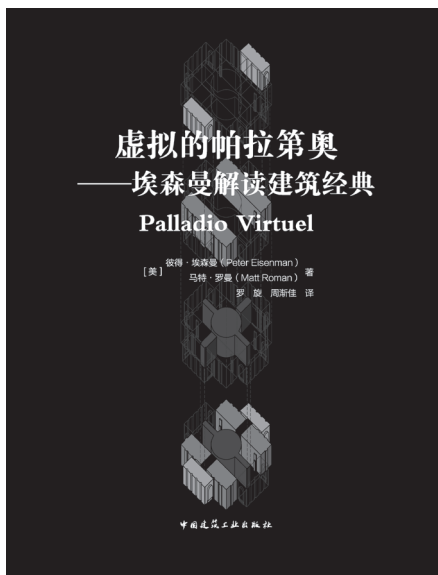


图1:《虚拟的帕拉第奥——埃森曼解读建筑经典》样书

图书信息

书名:《虚拟的帕拉第奥——埃森曼解读建筑经典》

作者: [美] 彼得·埃森曼 (Peter Eisenman)

[美] 马特·罗曼 (Matt Roman)

翻译: 罗旋 周渐佳

出版日期: 2021 年 10 月

语言: 中文

装订: 精装

页码: 256 页

ISBN: 9787112264902

尺寸: 290mm × 220mm × 20mm

出版: 中国建筑工业出版社

本书的由来

耶鲁大学建筑学院美术馆 2012 年 8 月曾举办过一次“虚拟的帕拉第奥 (Palladio Virtual)”展, 展出了纽约著名建筑师彼得·埃森曼 (Peter Eisenman) 和耶鲁大学实践教授查尔斯·格沃特梅 (Charles Gwathmey) 对文艺复兴时期建筑师安德烈·帕拉第奥 (Andrea Palladio) 作品的开创性分析。它代表了埃森曼对帕拉第奥别墅十年研究的成果, 为这位 16 世纪大师本已举世公认的遗产增添了新的诠释维度。展览中呈现的对建筑的解读, 颠覆了世人对帕拉第奥建筑的传统认识, 这是一个带有埃森曼个人视角和观念的展览, 充分体现了埃森曼一贯的形式至上的态度和独特的学术角度。

“虚拟的帕拉第奥”展由埃森曼和耶鲁大学建筑学院评论家马修·罗曼

(Matthew Roman) 共同构思设计。展览聚焦于 20 栋别墅, 追问建筑师还能从他身上学到什么, 帕拉第奥的生活和工作已经被建筑师和历史学家详尽地分析过了。在 20 世纪 60、70 年代, 埃森曼老师的老师鲁道夫·维特科尔 (Rudolf Wittkower) 对帕拉第奥的类型学研究, 以及维特科尔的学生科林·罗 (Colin Rowe) 通过对勒·柯布西耶和帕拉第奥的比较, 将现代建筑与文艺复兴跨时空的联系起来, 为建筑史家和建筑师开辟了新的视野, 也让人们开始思考: 现代主义设计和文艺复兴传统建筑是否有内在联系?

受到这些建议的启发——1961 年埃森曼和科林·罗第一次参观了帕拉第奥的别墅, 那是一次历史性的师生大旅行, 他为之之后建筑界带来深远的影响。但是在当年, 埃森曼和科林·罗都不可能持有通向未来的通行证。

而这次展览则引入了一种完全不同的观看和理解作品的方式。埃森曼并没有将帕拉第奥视为一名偏离文艺复兴理想的矫饰主义者, 而是在帕拉第奥的作品中发现了既复杂又单纯的、坚固明确的内部关系和形式结构。展览分为三个部分, 书的结构和展览结构是对应的, 所以说这本书其实就是展览的图录, 这也是现在展览的趋势, 也就是研究著作的发表, 并以视觉展览的形式呈现。

关于展览, 丹尼尔·谢尔 (Daniel

作者:

方振宁, 独立策展人与学者
中央美术学院设计学院客座教授。

Sherer) 在《关键的和智慧的》一文中，有一段描述：“展览的指导思想认为，帕拉蒂奥别墅不是和谐原则所支配的对称的单一载体，而是通过复杂的形式和空间发展来挑战并最终改写古典语言的基本规范。埃森曼避免以同样的方式对比例、风格和视觉性进行纯粹的形式调查，并采用传统的学术方法来追溯帕拉蒂奥职业生涯的各个阶段，他将自己的批判性分析——超过 10 年的时间用于制作模型和轴测图。两者都被用来提出一个特定的理论观点：用理想与虚拟之间的辩证法的新概念取代帕拉蒂奥话语中理想与现实之间的张力。每个模型和图纸都有一个文本，前者放在上面，后者放在旁边。这种安排唤起了《建筑四书》的一个重要方面，因为在帕拉蒂奥论述的第二本书中——这本书专门讨论别墅——使用了两种不同的视觉格式。”[丹尼尔·谢尔《关键的和智慧的》刊载《日志》第 26 期（2012 年秋季），第 135-143 页]

而展览结构呈现为：1/ 古典别墅：合成危机的迫近；2/ 谷仓项目：向景观的延伸；3/ 虚拟别墅：别墅类型的消散。展览中展出的 20 座建筑案例，都分别用一个图解模型来表示，垂直挂在墙上，每一个都像打开的盒子。其中传统建筑的组成部分——门廊、流线和中央图形空间——都用颜色编码。埃森曼的模型，连同 100 多张图纸，揭示了这些组件之间的邻接和叠加，最明显的特征就是埃森曼使用了以往在分析特拉尼的建筑作品——法西斯官时的轴测图绘制法，对文艺复兴时期建筑上繁琐的装饰和浮雕，加以驱离和穿透，从而让读者能够看到帕拉蒂奥作品中那些不易感知的形式逻辑。埃森曼的分析方法是前所未有的和激进的，能不能接受因人而异。是不是帕拉蒂奥的本意，也无足轻重，因为本来就是虚拟的。

写书评的动机

在我得知这本《虚拟的帕拉蒂奥——埃森曼解读建筑经典》的中文版出版之后，

马上有一种冲动，就是想阅读和写一篇书评。但当我真的动笔要写的时候，又有点怯步。虽然帕拉蒂奥的研究在我的预备之内，我却始终找不到切入点来阅读他。而埃森曼的出现，给我的研究欲望增加了动力，我想借助埃森曼的视点，来接近帕拉蒂奥建筑的精髓。

当然，写这篇书评还有两个原因：一个是基于我对埃森曼的回忆。2001 年，我第一次前往纽约，离开机场就在当时留学哥伦比亚大学的中国学生的协助下前往纽约市内，他们在埃森曼的建筑事务所实习。事前我被告知，埃森曼有一个习惯——他都是午饭时坐在长桌的端头，同事们围着长桌一边午餐，一边听他宣读论文，论文宣读之后就会送去发表。那天到了事务所之后没多久就是午饭时间，我就这样在有时差的情况下，半睡半醒地跟着大家听完论文，并吃了午餐。在埃森曼事务所的一个角落里，我偶然发现了那个他曾经解构过的意大利理性主义建筑师朱塞佩·特拉尼（Giuseppe Terragni）的模型，这让我感到非常兴奋，我最初知道埃森曼，就是因为他对特拉尼的解读。

第二个就是我所知道的安德烈·帕拉蒂奥。2013 年我因为参加威尼斯艺术双年展的平行展“心跳”前往威尼斯，在离开威尼斯之前，因朋友特意安排了一辆车去参观卡洛·斯卡帕（Carlo Alberto Scarpa）那个有名的布里昂家族墓园。参观完之后，本来准备直接前往威尼斯机场，但是意大利司机是一位建筑爱好者，他推荐我们去看两个帕拉蒂奥的建筑作品，一个是圆厅别墅（Villa Rotonda），就是科林·罗在《理想别墅的数学》（*The Mathematics of The Ideal Villa*）一书中举例的帕拉蒂奥的别墅作品。第二个是参观帕拉蒂奥设计的一座农庄——埃莫别墅（Villa Emo）。这个农庄震撼到我，很难想象怎么能够把一个农场主的别墅设计成一座像殿堂一样的建筑？但是这个农庄除了建筑之外，还有植被和周边的景观，特别是在室外还站立着已经有几百年历史的雕塑，让我感觉像走进了文艺复兴时代的绘画。这是我第一次亲密

接触文艺复兴时期巨匠帕拉蒂奥的作品，我买了一本他的建筑设计书带回国，想好好研究一下，但一回到北京就被琐事缠身，最初的冲动被冲得烟消云散。我去过威尼斯十几次，在威尼斯可以看到好几座帕拉蒂奥的建筑，但它对我来说只是一个地标，情感上我不会主动去接近一座文艺复兴时期的建筑，即使是白色圣弗朗西斯科德拉维尼亚教堂（San Francesco della Vigna）这么伟大的建筑也是如此。

这或许就是我写这篇书评的动机，即我对埃森曼和帕拉蒂奥之间有什么关系感到好奇。

埃森曼为什么要写这本书？

埃森曼在这本书的致谢中说：“本书中提出的想法是十多年前我在库珀联盟（The Cooper Union）举办罗伯特·格瓦斯梅系列讲座（Robert Gwathmey lectures）时成的，但事实上它们已经沉淀了 35 年之久，在我与当时的导师科林·罗一起参观了安德烈亚·帕拉蒂奥的许多现存建筑作品之后就已萌生。”

真是像他自己说的这样吗？我觉得埃森曼对帕拉蒂奥的认知是有相当一段时间的。根据 2008 年出版的《彼得·埃森曼访谈：最后的大游客：与科林·罗同行》中所说：“当桑迪·威尔逊（Sandy Wilson）从耶鲁大学回来时，作为顶替他的礼物，他送给了我阿尔贝托·萨托里斯（Alberto Sartoris）的《新建筑百科》（*Encyclopédie de L'Architecture Nouvelle*）。在那本书中，我第一次看到了朱塞佩·特拉尼的作品，他的法西斯之家（Casa del Fascio）、圣伊利亚幼儿园（Asilo Infantile）和朱利安尼·弗里基利奥公寓楼（Giuliani Frigerio apartment）。还有切萨雷·卡塔内奥（Cesare Cattaneo）在切尔诺比奥（Cernobbio）的公寓大楼，就在从科莫出发的路上。这激发了我的想象力和去参观这些建筑的欲望。因此，当我们到达科莫时，我们立即去了法西斯之家前的广场，正如科林所说，我有了一个启

示。在看过风格派、密斯、柯布西耶、魏森霍夫的白院聚落 (Weissenhofsiedlung) 等这些现代建筑的遗迹之后, 亲眼看到法西斯奥之家是令人惊叹的。我被震撼了。离开科莫后, 我们驱车去了米兰, 在那里我们看到了特拉尼公寓大楼, 当时没有人知道它。它们只出现在萨多里斯的书里。我们还在路上看到了特拉尼在塞韦索 (Seveso) 和里比奥 (Rebbio) 的两栋房子。”[麻省理工学院出版社的期刊文章《彼得·埃森曼访谈: 最后的大游客: 与科林·罗同行》, 彼得·埃森曼和科林·罗, 第 41 卷, Grand Tour (2008), 130-139.]

可见埃森曼和他的老师科林·罗一起旅行时, 虽然看了很多建筑, 当然包括罗最崇拜的帕拉第奥的建筑之外, 真正震撼到埃森曼的只有特拉尼, 所以那时候埃森曼的兴趣不在帕拉第奥身上。

可能是另外一段回忆, 能够证明埃森曼对帕拉第奥确实有兴趣, 那是被科林·罗犹如一次禅宗式的对话激发出来的思考, 埃森曼回忆当时科林·罗把他带到帕拉第奥的第一座别墅前, “科林·罗说: ‘坐在那面墙前面, 直到你能告诉我一些你看不见的东西。换句话说, 我不想知道乡村化, 我不想知道窗户的比例, 我不想知道 ABA 的对称性, 或者任何维特科尔 (Wittkower) 说的那些东西。我想让你告诉我一些表面上隐含的东西。’”接着埃森曼强调: “通过这种方式, 我开始理解如何看待帕拉第奥, 如何看待门廊与建筑主体的关系, 如何看待立面的平坦及其层次感。”

其实埃森曼和帕拉第奥还有另外一种层关系。我们知道鲁道夫·维特科尔 (Rudolf Wittkower)、科林·罗和彼得·埃森曼是师承关系, 有着一代宗谱之称, 鲁道夫·维特科尔就是从帕拉第奥建筑中, 发现了数学和几何学的关系之后, 找到了解读文艺复兴时期建筑的钥匙。而科林·罗也是发现了柯布西耶的现代设计和帕拉第奥的设计有着内在的形式联系。那么埃森曼晚年大作, 则是向帕拉第奥表达最高的敬意, 他们三人对帕拉第奥的尊重是一致的。

这是一本什么样的书?

埃森曼在前言中开宗明义: “本书是由建筑师而非历史学家或批评家撰写的批判性作品。就方法而言, 它并不会过多地着墨于安德烈亚·帕拉第奥其人的既定叙事与史实载述; 它也不会关注大数据和参数化设计等当下流行的建筑风尚。相反, 通过对建筑踪流的精读 (close reading), 本书重点关注意大利北部从 1520 年到 1575 年间的建筑变迁, 并以此揭示我们这个时代的建筑与帕拉第奥时代的建筑之间所存在的多种共通之处。”

埃森曼说: “沃尔特·本雅明 (Walter Benjamin) 认为, 为了理解任何形式的范式转移 (paradigm shift), 从某种意义上说, 重新唤醒历史是必要的。”随后埃森曼列举了好几位大哲学家的名字, 说许多哲学家是通过与历史人物建立话语关系来定义他们自身的作品, 然而他说自己不是一个哲学家, “但我对帕拉第奥的书写乃是沿袭了他们的传统, 并借此阐述我自己的建筑方法。”(埃森曼语) 其实埃森曼没有明说的, 就是他阐述的实际上是自己的建筑哲学。

“正方形范式”的确立

埃森曼在本书的前言中说: “范式转移”是本书的重点, 已有崇论阅议在前。那么这种转移就是本雅明所说的“重新唤醒历史”吧? 埃森曼的“范式转移”和科林·罗在《理想别墅的数学》一书中, 对柯布西耶和帕拉第奥的比较有所不同, 埃森曼对帕拉第奥精读的结果, 是呈现出对正方形的关心。提起正方形范式, 容易被我们马上想到的是特拉尼, 我想埃森曼 1978 年出版的关于特拉尼的那本著作中, 对特拉尼的作品法西斯奥宫的大量分析已经可以证明。因此我认为: 帕拉第奥作品中的核心价值是确立了“正方形的范式”。(图 2~图 4)

埃森曼对帕拉第奥 20 座别墅进行了分析, 使用的方法是用模型、平面图和轴



图 2: 圆厅别墅的分析模型

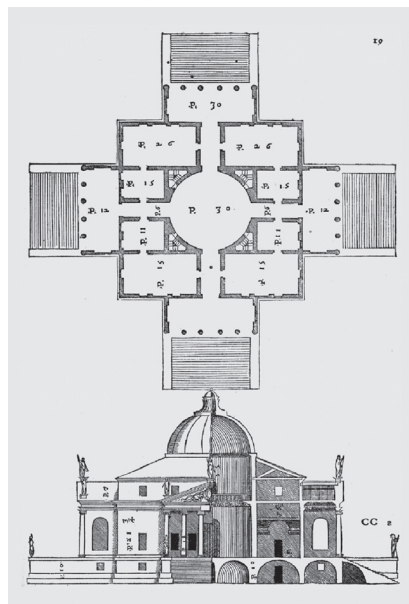


图 3: 帕拉第奥圆厅别墅的平面图和立面图

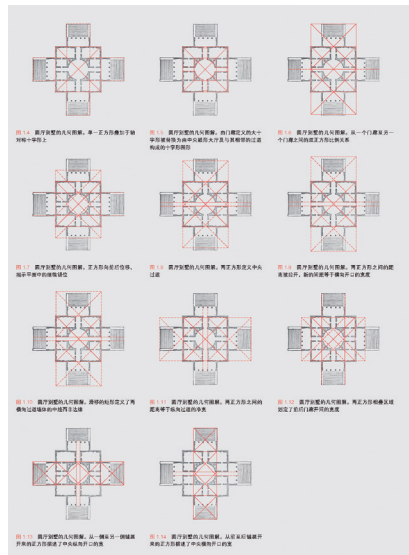


图 4: 埃森曼对帕拉第奥圆厅别墅所做的几何图解

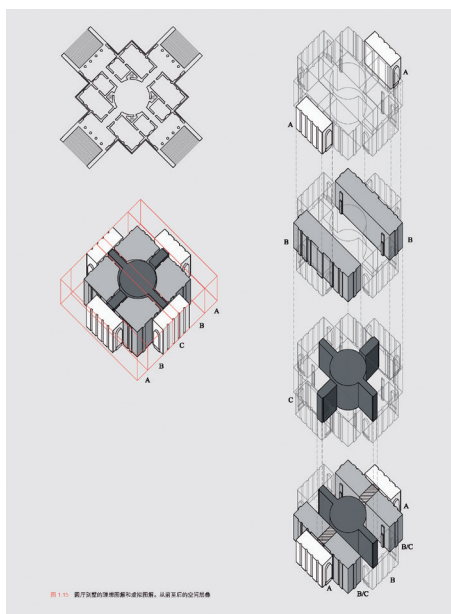


图5: 圆厅别墅的理想图解和虚拟图解, 从前至后的空间层叠

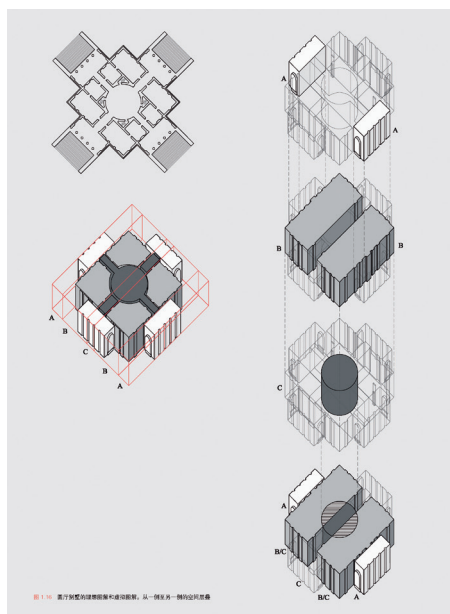


图6: 圆厅别墅的理想图解和虚拟图解, 从一侧至另一侧的空间层叠

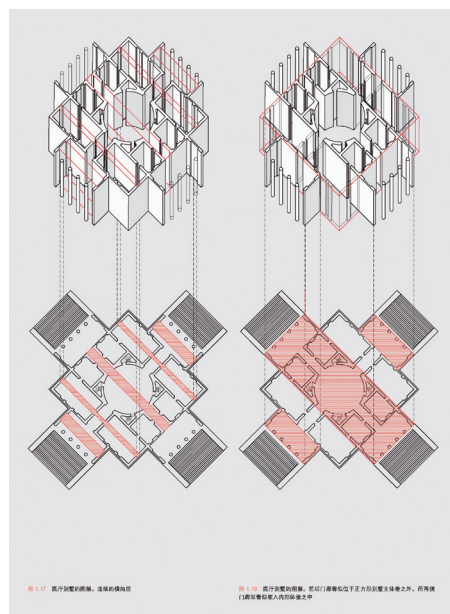


图7: 圆厅别墅的图解

测图构成, 这里面最重要的是平面图的分析。在平面图中, 以正方形为范式进行展开, 如果我们不考虑这些正方形构成的空间的功能性, 那么它在平面中形成的关系是纯粹数学和几何学的关系, 这就是帕拉第奥作品中最重要的部分。这种形式的展开, 叠加和形成的序列关系就是所谓的形式逻辑。

当然, 这本书中埃森曼对每一个案例的分析, 是在平面图之后, 增加了详细的多角度和多层次的轴测图分析, 因为书的作者是一位建筑师, 按照建筑师的职业习惯, 如果在分析一个案例, 而没有这些辅助图的话, 读者无从理解整个案例。(见图5~图9)

其实埃森曼本人对柯林·罗关于平面和立面的说法是认同的, 但是他还是为自己书中出现的大量彰显垂直表面特征的图作了辩解。“虽然水平和垂直的模式都能以某种方式传达信息, 但是柯林·罗认为垂直表面彰显的是特性 (character), 而平面 (plan) 则是建筑构成 (composition) 的源头。与之相较, 本书认为, 垂直表面记录了除特性以外的其他东西, 正如平面也记录了除构成以外的其他东西。”柯林·罗所说的建筑的平面则是建筑构成的源头, 这一句话非常重要基本而且精确,

这也是建筑史家和建筑师在认知上的区别吧?

我正是由于关注了柯林·罗所说的构成建筑源头的平面图, 才发现了帕拉第奥的正方形范式。如果我们不能抛弃文艺复兴时代的矫饰主义, 我们就无法读到帕拉第奥作品中的精髓。

其实, 在帕拉第奥的形式中, 也存在圆形和半圆形, 但是埃森曼好像视而不见, 只是在完全不能回避的情况下, 把它

表现出来, 但是不加笔墨让它过去, 所以说举例20座别墅, 实际上都用了一个方法来统合, 那就是先平面, 后加垂直标记。而这些平面图无不呈现出正方形特征的居多, 或者隐藏着正方形移动的轨迹。只要你看懂了解析一座别墅的方法, 也就知道其他19座别墅的分析方法基本相同。这可能就是埃森曼的老师科林·罗在以前对他的提问, 也是给他的建筑人生留下的伏笔, 即要看到那些别人看不到的东西。

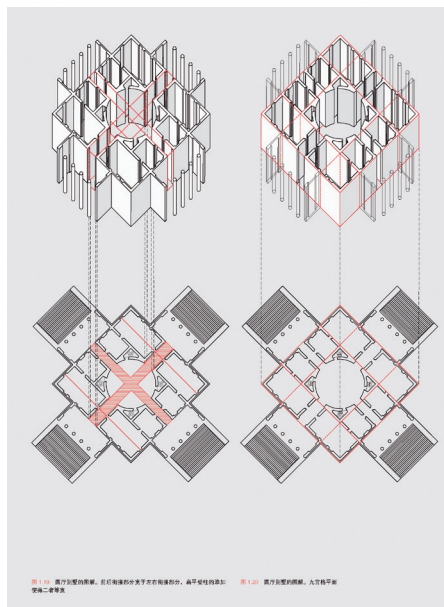


图8: 圆厅别墅的图解

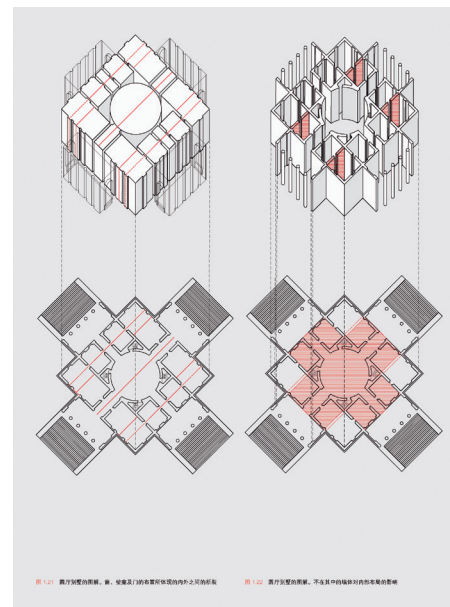


图9: 圆厅别墅的图解

美国的丹尼尔·舍勒 (Daniel Sherer) 博士 2003 年在米兰理工大学发表了一篇文章为“勒柯布西耶 1922 年对帕拉第奥的发现与古典法典的现代主义转换” (*Le Corbusier's Discovery of Palladio in 1922 and the Modernist Transformation of the Classical Code*) 的演讲,其中有一段话讲得非常精彩,他认为:“一旦工业标准化成为普遍的,古典主义就失去了普遍性的主张,尽管这一主张乍一看相当诱人,但这是简化的。事实上,这个问题更加复杂:古典语言引发的例外从内部破坏了它,有效地促进了现代主义的出现。因此,即使古典遗产被‘新传统’的倡导者谴责为无效或被取代,它仍然可以作为一个可变的和现代的内部规范。”事实上,是不是有很多人都认为机械文明的到来,有效率的建造结构,就是那

些金属材料代替了古典建造中笨重的石材,从而提高效率和缩短了建造工期,认为现代建筑是在这样一个背景下诞生的。但是舍勒阐述的和这种观点完全相反,帕拉第奥的正方形范式,正是一个古典建筑中存在着“现代的内部规范”。

其实最早发现帕拉第奥的正方形范式的建筑师是柯布西耶,当我看到柯布西耶 1916 年设计的施沃布别墅 (Villa Schwob) 正面有一个纯净的正方形时,就感到疑惑,或许我对正方形有一种特殊的敏感。2015 年,我特地前往柯布西耶在瑞士的老家拉绍德封 (La Chaux-de-Fonds), 在施沃布别墅前站了很久。当时我对帕拉第奥没有研究,所以不知道柯布西耶是从哪里受到的影响。现在已经非常清楚,这是柯布西耶对帕拉第奥正方形范式的一个明确的

回应,这样,我们对以后柯布西耶所设计的萨伏伊别墅的平面也是正方形就不足为怪了。

帕拉第奥在他的《建筑四书》中有过关于几何形,比如圆形和正方形的纯粹性论述,但是当我们读到这些话语时并不在意,而是他把这种认知在他的建筑实践中加以一贯性的实施时,才觉察到这或许是有着推广正方形范式的动机 (见作者为理解正方形范式所做的加笔,图 10~图 21)。

我很认同埃森曼在导言中说:“别墅类型从集中式形式演化为九宫格的设计方针 (parti), 这一整个概念对于我们理解虚拟帕拉第奥的阅读是至关重要的。”但是他担心有一款精致的玩具曾试图致力于理解帕拉第奥的话语的可能性,这款叫作“Gioco della Villa”或“别墅游戏”的玩具,

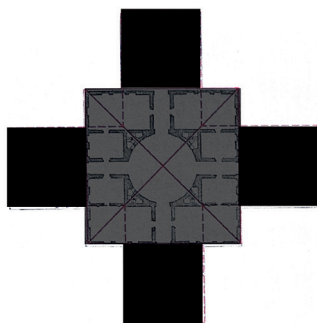


图 10: 以埃森曼分析图做底图, 为理解正方形范式方振宁的加笔

图 10: 以埃森曼分析图做底图, 为理解正方形范式方振宁的加笔

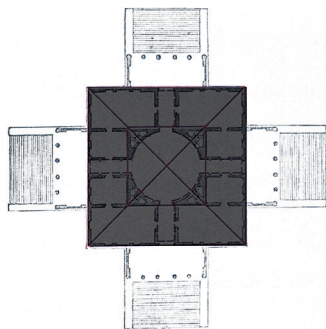


图 11: 以埃森曼分析图做底图, 为理解正方形范式方振宁的加笔

图 11: 以埃森曼分析图做底图, 为理解正方形范式方振宁的加笔

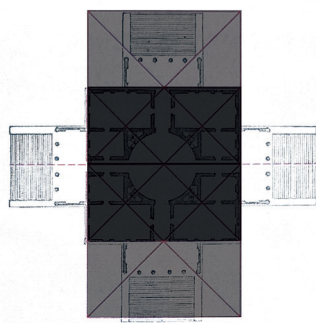


图 12: 以埃森曼分析图做底图, 为理解正方形范式方振宁的加笔

图 12: 以埃森曼分析图做底图, 为理解正方形范式方振宁的加笔

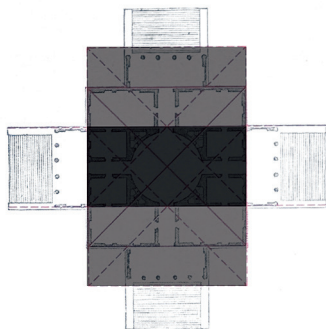


图 13: 以埃森曼分析图做底图, 为理解正方形范式方振宁的加笔

图 13: 以埃森曼分析图做底图, 为理解正方形范式方振宁的加笔

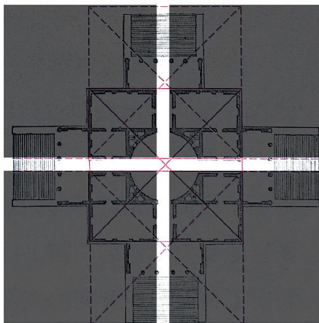


图 14: 以埃森曼分析图做底图, 为理解正方形范式方振宁的加笔

图 14: 以埃森曼分析图做底图, 为理解正方形范式方振宁的加笔

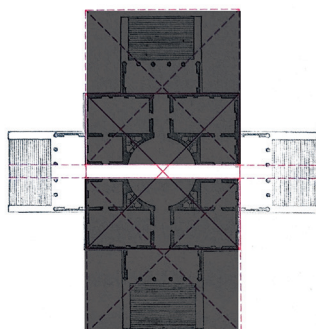
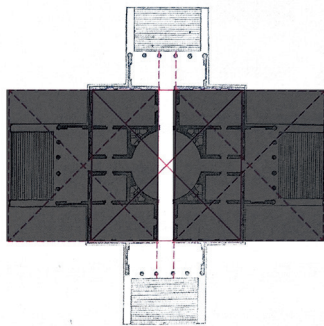


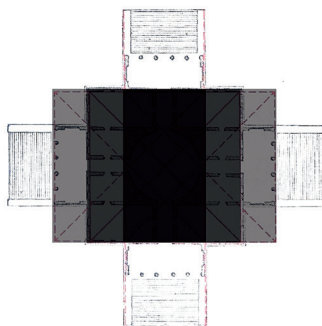
图 15: 以埃森曼分析图做底图, 为理解正方形范式方振宁的加笔

图 15: 以埃森曼分析图做底图, 为理解正方形范式方振宁的加笔



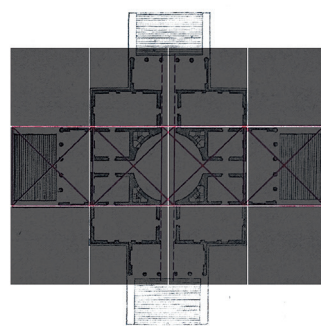
圆厅别墅的几何图解。两正方形之间的距离等于纵向过道的净宽

图16：以埃森曼分析图做底图，为理解正方形范式方振宁的加笔



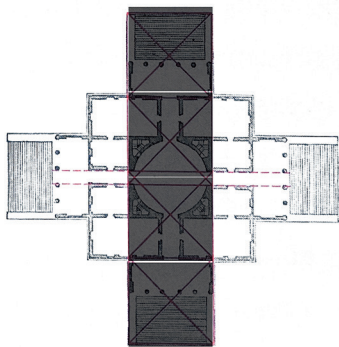
圆厅别墅的几何图解。两正方形相叠区域划定了前后门廊开间的宽度

图17：以埃森曼分析图做底图，为理解正方形范式方振宁的加笔



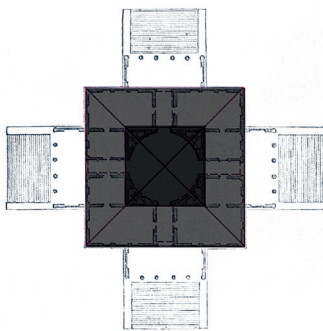
圆厅别墅的几何图解。从一侧至另一侧铺展开来的正方形描述了中央纵向开口的宽

图18：以埃森曼分析图做底图，为理解正方形范式方振宁的加笔



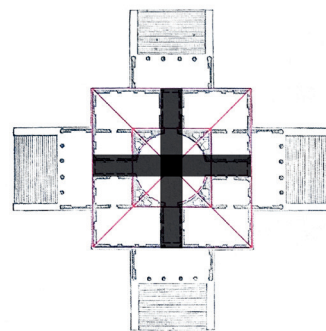
圆厅别墅的几何图解。从前至后铺展开来的正方形描述了中央横向开口的宽

图19：以埃森曼分析图做底图，为理解正方形范式方振宁的加笔



圆厅别墅的几何图解。由门廊定义的大十字形被替换为由中央鼓形大厅及其相邻的过道构成的十字形图形

图20：以埃森曼分析图做底图，为理解正方形范式方振宁的加笔



圆厅别墅的几何图解。由门廊定义的大十字形被替换为由中央鼓形大厅及与其相邻的过道构成的十字形图形

图21：以埃森曼分析图做底图，为理解正方形范式方振宁的加笔

其本质就是玩具，尽管玩具拼合在一起也呈现出正方形，但它和帕拉第奥所实践的正方形范式南辕北辙。

所谓“九宫格”图意味着围绕一个中心而形成的对称状态个运动，我只认同有助于我们认知这些体块相互之间是同质的这一点。因为它有助于我们理解邻接 (adjacency)、位置 (position)、叠置 (superposition) 等拓扑概念。

下面这段论述，可以看出埃森曼关注到帕拉第奥的九宫格形态，与现代主义的设计手法之间的内在的联系，他说：“九宫格是建筑史上影响深远的图解之一，或许可以称得上具有开创性，它通过对称与比例将局部和整体联系起来。与之辩证对立的，是四宫格图解。但四宫格在建筑中

较为少见，因为它的中心是一个点，即相互垂直的两轴之交点，而不是像九宫格图解那样有一个空间居于中央。人文主义时代以来，人们普遍认为人应占据中央，因此九宫格作为基础图解在建筑中被广为传播，一直延续到现代主义时期。”

按照埃森曼的说法，那么占据九宫格空间位于中央的位置就具有人文主义的含义，我对这一点有质疑。帕拉第奥的正方形范式的诞生，而不是九宫格范式的诞生，这个正方形从哪里来的？这是本文预埋的伏笔。

埃森曼在这本书的前言中再次提到与科林·罗那次终身难忘的旅行，他说：“我真正意义上最早的几堂建筑课之一是在1961年夏天和科林·罗同游意大利时候

的事。来到我们造访的帕拉第奥的第一座别墅面前时，他对我说：‘看着那个立面，然后跟我讲讲它有什么是不可见的。’我不知如何作答。但是随着时间的推移，我认识到建筑的‘看’正需要这种看见‘不可见’的能力。这可以被视为精读的一种形式。”我记得这一刻，仿佛就在昨天。科林就是这样开始教我如何以建筑师的眼光看待事物的。”

那么这本书就是埃森曼对他的罗老师半个世纪前的设问最好的回答，他看见了帕拉第奥建筑中那些不可见的部分，简称为“精读”。

2022-9-5，于横滨